

**Anna Boguska, *Życie na wyspach. Chorwacka współczesna proza insularna*, Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2020, ss. 232**

Anna Boguska w książce *Życie na wyspach. Chorwacka współczesna proza insularna*, będącej poprawioną wersją obronionej już jakiś czas temu rozprawy doktorskiej, postawiła sobie za cel opracowanie znaczeń, jakie we współczesnej chorwackiej prozie insularnej niesie ze sobą wyspa. Chciała przy tym przedstawić inne niż turystyczne wyobrażenie Chorwacji. Przedmiotem analizy uczyniła osiem tekstów artystycznych (powieści, nowel, opowiadań), które opublikowane zostały po II wojnie światowej.

Badaczka słusznie zauważa, powołując się we *Wstępie* na spostrzeżenia Johna Gillisa zawarte w pracy *Islands of the Mind. How the Human Imagination Created the Atlantic World* (2004), że wsypy od zawsze podlegały mityzacji i metaforyzacji, co znacznie utrudnia dotarcie do ich istoty. Istota ta ukryta jest bowiem pod wieloma, często sprzecznymi znaczeniami, którymi przestrzeń ta zdążyła obrosnąć i które uzależnione są nie tylko od kontekstu danej epoki, lecz także od indywidualnych doświadczeń autorów. Uwagi historyka dotyczą co prawda Karaibów i Mauritiusa, ale — jak zauważa Boguska — bez problemu można je odnieść i do chorwackich wysp. Tym bardziej, że ich prawdziwego obrazu także należy szukać za zasłoną turystycznych wyobrażeń, zredukowanych do pocztówkowej stylistyki i przedstawiających to, co najbardziej typowe. Odrzucających natomiast wszystko, co mogłoby skomplikować jednoznaczność i pozytywną wymowę przekazu.

Tęgo typu obrazy, będące efektem dwóch procesów, o jakich pisała Anna Wiczorkiewicz w książce *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży* (2008), czyli homogenizacji i dekontekstualizacji, pozwalają sądzić — jak stwierdza Boguska — że poza wymienionymi powyżej istnieją też inne znaczenia. Znaczenia, które nie opierają się w tak wielkim stopniu „na grze pozorów” (s. 11). Przyjmując sugestie badaczki, autorka recenzowanej publikacji

zadaje sobie pytanie: w jaki sposób dotrzeć do tych ukrytych głęboko sensów? Jak odsłonić to, co kryje się pod stworzonym na potrzeby turystów obrazem wysp?

Według Boguskiej, w zgłębieniu natury wyspy i wyspiarskości pomocna okazuje się filozofia Paula Ricoeura, a dokładniej zaproponowana przez niego metoda badania symbolu, o której pisze w eseju *Symbol daje do myślenia* (1985). Podążając za koncepcją myśliciela, autorka decyduje się na wybór kilku symboli, poprzez które — jej zdaniem — można przybliżyć symbol podstawowy. Są to: pustynia, więzienie, teatr świata i ogród. Wybór ten, jak zauważa, nie jest przypadkowy, lecz wynika ze wstępnej analizy tekstów literackich, w których widoczne jest przeświadczenie „o nieprzyjazności otaczającego nas świata” (s. 14). Również porządek, w jakim symbole zostały opisane, ma swoje uzasadnienie: „Analiza wskazanych symboli rozpoczyna się — pisze autorka — od tych, za pomocą których »kontempluje się« zasygnalizowany stan (pustynia i więzienie), i zmierza poprzez te, które mają pomóc go ukryć (teatr świata i ogród w alegorycznej odsłonie Slobodana Novaka), do tego, który go neguje (ogród Senka Karuzy)” (s. 14). Boguska zastrzega przy tym, że zaproponowanych przez nią symboli nie należy traktować jako wyczerpującej listy możliwych skojarzeń. Zaznacza również, że pełnią one jedynie funkcję narzędzia, które ma poszerzyć pole interpretacji, ewentualnie swoistego „wzoru”, do którego przymierzany jest fragment danej rzeczywistości.

Każdy z wymienionych symboli omówiony został na przykładzie dwóch tekstów literackich dobranych w taki sposób, aby pokazywały „odmienne aspekty zadanego tematu” (s. 15), a ich publikację dzieliło kilkadziesiąt lat. Wyjątek stanowi para utworów: *Never more* Ranka Marinkovicia z 1993 roku i *Koraljna vrata* Pavla Pavličicia z 1990 roku. Autorka przekonująco uzasadnia jednak we *Wstępie*, dlaczego zdecydowała się złamać przyjętą przez siebie regułę dotyczącą doboru interpretowanych prac. Zastanawiać natomiast może sama decyzja o włączeniu do korpusu analizowanych tekstów utworu Pavličicia — pisarza, którego twórczość kojarzy się raczej z Vukovarem i Zagrzebiem niż wyspami. Omówiona przez autorkę powieść to zresztą bodajże jedyne dzieło w dorobku tego twórcy poruszające tematykę insularną. Być może warto było zastanowić się nad wyborem innego, bardziej reprezentatywnego autora. Można oczywiście przyjąć uzasadnienie badaczki, która — jak sama stwierdza — jedynie w ograniczonym stopniu odwołuje się do całego dorobku poszczególnych twórców, wyjaśnienie to nie rozwiewa jednak wszystkich wątpliwości. Odwołanie do całokształtu twórczości mogłoby bowiem, jak sądzę, ujawnić nowe, ważne konteksty czy ścieżki interpretacyjne, na które w przypadku Pavličicia nie ma miejsca. Uwagi te nie mają rzecz jasna formy zarzutu, wynikają jedynie z chęci podzielenia się refleksjami, które towarzyszyły mi podczas lektury *Życia na wyspach*.

Pod koniec *Wstępu* Boguska wyjaśnia także, powołując się m.in. na ustalenia Krešimira Nemeca, czym jest literatura insularna oraz jak kształtował się jej rozwój na gruncie chorwackim. Zauważa również, że mnogość tekstów wpisujących się w ramy tej kategorii nie przekłada się na liczbę poświęconych jej opracowań. Szczególnie takich, które dążyłyby do panoramicznego ujęcia tematu. Wyjątek stanowi artykuł *Hrvatska inzularna proza* wspomnianego już Nemeca (2006), w którym autor stara się opisać zjawisko nieco szerzej. Pozostali badacze w swoich opracowaniach poświęconych fenomenowi „wyspiarskości” skupiali się na dziełach jednego lub dwóch twórców. I właśnie brak opracowania opisującego ów motyw z szerszej perspektywy uzasadnia, zdaniem autorki, konieczność podjęcia badań nad fenomenem wyspy we współczesnej prozie chorwackiej. Boguska stwierdza jednocześnie, iż celem jej pracy jest „[...] jeżeli już nie zaproponować coś zupełnie nowego [...] to przynajmniej dookreślić

wizję zarysowaną przez Krešimira Nemeca” (s. 19). Przy czym, warto podkreślić, badaczka podchodzi krytycznie do zaproponowanych przez uczonego interpretacji. Widać to chociażby wtedy, gdy pisze o sposobie, w jaki chorwacki historyk literatury odczytuje przestrzeń w jednym z utworów Petra Šegedina. Autorka nie podąża więc wyznaczonymi przez badacza ścieżkami, stara się raczej zaproponować własną koncepcję.

W pierwszej części, w której motyw wyspy opisany został poprzez symbol pustyni, Boguska poddaje analizie nowelę Šegedina *Mrtvo more* (1953) oraz powieść Damira Miloša *Otok snova* (1996). Autorka odwołuje się tu do tekstu Barbary Skargi *Pustynia* (2001), w którym filozofka przedstawia dwa sposoby rozumienia pustyni. Z jednej strony jest to według niej miejsce „przeróżającej pustki”, zmuszające człowieka do bezustannego błędzenia. Z drugiej zaś przestrzeń, która na początku kusi złudnymi obrazami, przyciąga i uwodzi, żeby zaraz potem rozczarować. Te dwa podejścia do pustyni posłużyły Boguskiej do przedstawienia dwóch literackich światów. I tak w noweli Šegedina odnajduje pierwszy z zaproponowanych przez filozofkę sposobów rozumienia pustyni, stwierdzając, że „[...] akcja noweli rozpisaną na pięć sekwencji, najlepiej oddaje nakreślony przez Barbarę Skargę obraz pustyni jako »straszliwej« pustki” (s. 26), w jakiej człowiek może jedynie dogorywać. W powieści Miloša dostrzega natomiast drugi z omówionych obrazów. Pustynia staje się tutaj swoistą obietnicą. Autorka zdecydowanie jednak odcina się od kontekstu religijnego, z jakim mogłaby kojarzyć się owa obietnica, zaznaczając, że w przypadku utworu chorwackiego pisarza związek między metaforą pustyni i Ziemi Obiecanej należy rozpatrywać jedynie na gruncie świeckim.

W kolejnej części, w której wyspa postrzegana jest jako więzienie, Boguska omówiła powieść Slobodana Novaka *Mirisi, zlato i tamjan* (1968) oraz utwór Renata Bareticia *Osmi povjerenik* (2003). W przypadku pierwszego z tekstów, opisującego bezimienną wyspę na północnym Adriatyku, autorka ukazała tę przestrzeń jako miejsce zmuszające człowieka poprzez swoje zamknięcie do ciągłej obecności wśród innych. Innych, którzy jednostkę „wtłaczają [...] w obsesję wszelakich niepokojów niosących ryzyko rozpadu jej tożsamości” (s. 75). Badaczka powołuje się przy tym m.in. na koncepcję Zygmunta Baumana dotyczącą relacji człowieka z Innym. I w końcu przyrównuje wyspę do Benthamowskiego panoptikonu, „[...] w którym główny bohater pozostaje nieustannie widoczny, przez co uzależnia się i poddaje władzy, której tożsamości nie zna, i której w ostateczności [...] on sam staje się nosicielem” (s. 86). W drugiej z omawianych przez Boguską powieści zepsuty moralnie Zagrzeb, początkowe miejsce akcji utworu, przeciwstawiony zostaje idyllicznej wizji wymyślonej wyspy Trećić, którą autorka zestawia z krajobrazem Utopii Thomasa Moore’a i odczytuje jako „więzienie utopii”.

W części czwartej, poświęconej wyspie rozumianej jako teatr świata, Boguska swoją analizę koncentruje na dwóch utworach: *Never more* Ranka Marinkovicia (1993) oraz *Koraljna vrata* Pavao Pavličicia (1990). Pierwszy z nich — będący ostatnim dziełem pisarza, a zarazem uznawanym przez badaczy za najważniejsze, zawierające wszystkie istotne cechy stylu autora — Boguska interpretuje, odwołując się do zjawiska teatru absurdu. Przy czym, jak zaznacza, pojęcie absurdu rozumiane jest tu przede wszystkim „jako przejaw postawy wobec istnienia” (s. 111). Według badaczki przedstawiona w powieści wyspa jest przestrzenią, która została odarta z tego, co kojarzy się ze szczęściem. Aby tę tragiczną rzeczywistość opisać, autorka sięga do pojęcia parodii. Wyspa z utworu Marinkovicia przybiera bowiem, jej zdaniem, kształt Homeryckiej Itaki, do której główny bohater próbuje dotrzeć niczym Odyseusz. I choć udaje mu się osiągnąć cel, przestrzeń zastana nie ma nic wspólnego z jego

wcześniejszymi wyobrażeniami. W podobny sposób autorka interpretuje utwór Pavličicia. Opisaną przez niego wyspę Lastovo odczytuje jako „scenę świata, na której rozgrywa się dramat człowieka” (s. 127). Nawiązuje przy tym do rozważań Władysława Tatarkiewicza na temat paradoksu doskonałości, a także do refleksji Odon Marquarda dotyczącej Leibnizjańskiej teodycei.

W ostatniej części, której patronuje symbol ogrodu, opisane zostały teksty Slobodana Novaka (*Izgubljenji zavičaj*, 1954) oraz Senka Karuzy (*Vodič po otoku*, 2005). Przedstawioną przez Novaka wyspę Boguska analizuje z dwóch perspektyw. Po pierwsze widzi w niej przykład „średniowiecznej koncepcji świata jako ogrodu ziemskiego”, po drugie zaś ucieleśnienie idyllicznych ogrodów Arkadii (s. 146). W zbiorze opowiadań Karuzy, chyba najbardziej kojarzącego się z wyspami pisarza chorwackiego, przestrzeń nabiera dodatkowo cech teatralności. Z jednej strony jest miejscem, gdzie odbywają się inscenizacje, stworzone specjalnie na potrzeby turysty, z drugiej zaś sferą zakulisową, gdzie przedstawienia te są przygotowywane. W ostatnim z omówionych przez autorkę utworów łączą się więc dwa sprzeczne ze sobą spojrzenia na wyspę i dwa odmienne doświadczenia tej przestrzeni: Baumanowskiego wszędobylskiego turysty i mieszkańca.

Boguskiej, dzięki zaprezentowanym w książce interpretacjom, udało się zerwać ze stereotypowym obrazem chorwackich wysp i pokazać, że przestrzeń ta może być nośnikiem wielu znaczeń, mocno przy tym odbiegających od perspektywy turysty. Warto również podkreślić, że wyspa została potraktowana przez autorkę nie jako przestrzeń fizyczna, lecz pewna figura myśli, której człowiek nadaje różne, nierzadko sprzeczne sensory. Badaczka porównała tę figurę do Platońskiej chory, ponieważ niczym chora „przyjmuje ona różne kształty i jakości” (s. 197). Ogromną wartością książki są dokonane przez autorkę analizy poszczególnych utworów, które bez problemu pozwalają się czytać jako odrębne całości. Całości inspirujące i bogate w odniesienia do innych tekstów kultury.

**PATRYCJA CHAJĘCKA**

 <https://orcid.org/0000-0002-0833-1336>